

УДК 7.036:165.724

Кутіліна Х. Є.

## ПЕРСПЕКТИВІЗМ У СУЧАСНІЙ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА (ТЕОРІЯ ДЖЕЙМСА О. ЯНГА)

*У статті розглянуто основні принципи перспективізму як нового підходу в сучасній англо-американській філософії мистецтва. Увагу зосереджено на аргументах щодо варіативності дефініції мистецтва, запропонованих Джеймсом О. Янгом в його праці “Art and Knowledge”. Показано, що попри спробу розв’язання суперечностей, притаманних процедуралізму та функціоналізму, в теорії Янга зберігаються деякі проблемні моменти зазначених підходів. Розкриття проблем та переваг перспективізму, здійснене в статті, дозволяє оцінити важливість цього підходу для актуальних дискусій стосовно визначення мистецтва.*

**Ключові слова:** перспективізм, дефініція мистецтва, антиесенціалізм, функціоналізм, процедуралізм, мистецький світ, настанови, когнітивна функція, гедоністична функція.

Поява у ХХ ст. великої кількості нових мистецьких течій дала могутній поштовх відновленню пошуків дефініції мистецтва, стимулювавши нові підходи в естетиці. В англо-американській традиції такими підходами першої половини ХХ ст. були передусім модифікації репрезентативної теорії, теорія мистецького вираження, а також формалізм і неформалізм [4, с. 208]. Проблематичність цих теоретичних проєктів, а також видані у 1953 році «Філософські дослідження» Людвіга Вітгенштайна інспірували появу у другій половині ХХ ст. нового підходу до вирішення проблеми дефініції мистецтва – антиесенціалізму, який заперечував не тільки можливість визначення мистецтва, а й необхідність у такому визначенні. Ключовими для аргументації антиесенціалізму стали ідея відкритих понять Вітгенштайна та його визначення сімейних схожостей. Сумнівність застосовності цих понять до мистецтва та ряду висновків з такого застосування, що їх намагалися обґрунтувати зокрема такі представники антиесенціалізму, як Моріс Вейц (Morris Weitz) [16] та Вільям Кеннік (William Kennick) [9], мала наслідком відхід від впливу ідей Л. Вітгенштайна у подальших пошуках дефініції мистецтва.

Знаний дослідник з естетики, професор Університету Окленд (Австралія) Стівен Девіс (Stephen Davies) запропонував відому класифікацію основних постантиесенціалістських підходів другої половини ХХ ст., що ними є процедуралізм та функціоналізм. Процедуралізмом він називає підхід, який у визначенні мистецтва спирається на «процедуру» присвоєння статусу твору мистецтва передусім авторитетними колами людей, або ж так званім «мистецьким світом».

Найвідомішими представниками цього підходу є передусім такі теоретики інституціоналізму, як Джордж Дікі (George Dickie) [7], Джеролд Левінсон (Jerrold Levinson) [11] та Марсія Ітон (Marcia Eaton) [8]. Функціоналізм, натомість, вбачає підставу визначення мистецтва як такого у певній функції чи ряді функцій, які йому властиво виконувати. Такий підхід обстоюють Монро Бердслі (Monroe Beardsley) [3] та Роберт Стекер (Robert Stecker) [13]. Запропоновані цими двома підходами дефініції, однак, не були позбавлені проблемних моментів, тож вдосконалення цих теорій і заповнення лакун в аргументації їхніх авторів значною мірою стало завданням сучасних філософів мистецтва. Одним із таких сучасних підходів є перспективізм – теорія, запропонована Джеймсом О. Янгом передусім у його праці “Art and Knowledge” (2001), що синтезує в собі основні ідеї процедуралізму та функціоналізму.

Сам термін «перспективізм» уперше застосовано Готфрідом Вільгельмом Ляйбніцем, який визначив його як філософське вчення, що визнає існування відмінних точок зору різних суб’єктів пізнання на істотно єдину дійсність, яка в його теорії становить собою активність різноманітних монад [1, с. 379–408]. Пізніше перспективізм розвинено у філософії Фрідріха Ніцше в його міркуваннях про відносність цінностей та інтерпретацій світу за умов «смерті Бога», або ж за відсутності єдиної абсолютної перспективи/істини. Сама дійсність для Ніцше є мереживом її інтерпретацій суб’єктами пізнання, тому зокрема процес пізнання він трактує передусім як індивідуальне сприйняття світу. Цінності, на думку філософа, не мають існування поза людськи-

ми інтерпретаціями, тож світ можна зрозуміти тільки усвідомлюючи наявність цієї безмежної множини перспектив – точок зору на нього [2].

У своєму поясненні використання терміна «перспективізм» Дж. О. Янг не посилається на своїх філософських попередників. Це визначення власного підходу він вводить у зв'язку з обґрунтуванням однакової легітимності різних поглядів – перспектив – щодо визначення мистецтва за умов відсутності у творах мистецтва будь-яких унікальних властивостей. Він уточнює власне використання цього терміна у своїй статті “Relativism, Standards, and Aesthetic Judgements” (2009), де зауважує, що розуміє естетичний перспективізм як погляд, згідно з яким мистецький твір не має естетичних властивостей, незалежних від естетичних стандартів. Тому, аргументує Янг, його підхід не є ані суб’єктивізмом, ані релятивізмом, адже ставить естетичні властивості в залежність від інтерсуб’єктивних норм [18, с. 229].

Тут необхідно зауважити, що перспективізм Дж. Янга виходить передусім з двох ключових пресупозицій процедуралізму. Першою пресупозицією є відсутність у мистецтва будь-яких визначальних для нього властивостей, другою – вирішальна роль мистецького світу у визначенні мистецтва як такого. Якщо мистецтво не має унікальних характеристик, що вирізняють його сутність, справа визначення мистецтва належить певним колам людей, що в той чи інший спосіб надають мистецьким творам відповідний статус. Це – основа перспективізму Янга.

Обґрунтування Янгом легітимності різних перспектив щодо розуміння сутності мистецтва зумовлено потребою вирішення однієї з проблем процедуралізму, яка виникає через застосування концепту «єдиного» мистецького світу. На думку багатьох критиків, до яких приєднується в своїй аргументації і Янг, застосування цього концепту залишає нерозв’язаною проблему суперечливості визначень мистецтва в тих колах, що складають мистецький світ. Янг здійснює спробу вирішити окреслену проблему шляхом модифікації цього поняття, а саме – введенням множини мистецьких світів, кожен з яких здатен самостійно визначати мистецтво, керуючись тими чи іншими настановами (guidelines). При цьому важливо додати, що саме поняття мистецького світу Янг трактує, за його власними словами, «демократично»: для нього мистецький світ складають будь-які групи людей, що вживають термін «мистецтво» [17, с. 2].

Ідея використання мистецькими світами згаданих настанов у теорії Янга, вірогідно,

покликана вирішити ще одну проблему процедуралізму, а саме – непроясненість самої процедури надання мистецьким творам їхнього статусу. На переконання дослідника, кожен мистецький світ приймає певний ряд настанов, які визначають приналежність тих чи інших предметів досвіду до класу мистецьких творів. Таким чином, будь-який предмет, що відповідає «зафіксованим» у певних настановах характеристикам, є мистецьким твором з погляду того мистецького світу, в якому визнають ці настанови. Тим самим знімається гіпотетична необхідність дослідження представниками мистецьких світів тих чи інших артефактів до визнання їхнього мистецького статусу [17, с. 12]. Таку необхідність припускали критики процедуралізму, заповнюючи лакуну в поясненні самої процедури надання такого статусу.

При цьому Янг наголошує, що хоча настанови складають підставу визначення мистецтва як такого, самі настанови зазвичай приймаються довільно і не можуть бути обґрунтовані теоретично. Разом з тим, попри неможливість теоретичного обґрунтування, обрання певних настанов може і має бути обґрунтоване з огляду на практичний інтерес, яким є передусім отримання найбільшої користі від досвіду взаємодії з мистецькими творами. Ідея настанов, які реалізуються мистецькими світами, є важливою для теорії Янга ще й тому, що дозволяє показати: відсутність у мистецтва унікальних внутрішніх властивостей необов’язково має призводити до надання статусу мистецьких творів будь-яким об’єктам без урахування їхніх особливих якостей. Реалізація настанов, як далі аргументуватиме Янг, має бути зваженою і відповідати інтересам суспільства.

Можливість отримання практичної користі від переживання мистецьких творів зумовлена тим, що мистецтво, на думку автора “Art and Knowledge”, здатне виконувати дві основні функції: гедоністичну та когнітивну. Гедоністична функція – це здатність мистецтва розважати й викликати емоційну реакцію, когнітивна – здатність давати певні знання про життя та світ взагалі. Мистецькі твори можуть виконувати одну з цих функцій або обидві функції одночасно [17, с. 18]. При цьому найважливішою є саме когнітивна функція. Визнання більшої ваги саме за цією функцією Янг аргументує тим, що вона дозволяє уникнути релятивізму щодо цінності мистецьких творів. Один і той самий твір може викликати різну емоційну реакцію у двох різних людей, тому гедоністична функція не забезпечує міцного фундаменту для згоди

між двома різними поціновувачами мистецтва [17, с. 20]. Другою причиною необхідності такого визнання є той факт, що прийняття певних настанов в межах мистецьких світів стимулює продукування творів, які відповідають цим настановам. Так, за умов обрання практично зважених настанов, людська спільнота отримала б найбільшу кількість максимально корисних мистецьких творів, що дозволяло б нарощувати знання. Ці міркування демонструють спробу дослідника синтезувати процедуралізм та функціоналізм у своєму підході.

Неузгодженість настанов деяких мистецьких світів з практичною корисністю мистецтва, підкреслює Янг, зашкодила суспільній думці про його безумовну цінність. Падіння «іміджу» мистецтва має серйозні наслідки для його розвитку, стаючи на заваді зокрема реалізації творчої енергії молоді, яка, за умов низького рівня суспільного інтересу до мистецтва, ймовірно обиратиме для себе інші сфери самореалізації. Саме тому мистецькі світи мають бути здатні пояснити, в чому полягає цінність мистецьких творів [17, с. 15]. Негативні наслідки відсутності зв'язку між визначенням мистецтва та його важливими функціями окреслюють нагальну потребу у відповідальному виборі настанов. Отже, переважно довільне надання мистецькими світами відповідного статусу мистецьким творам, на переконання Янга, має бути узгоджене з принципом практичного інтересу, який зрештою дасть можливість уніфікувати всі визначення мистецтва, а відтак – і перетворити наявну множину мистецьких світів на єдиний мистецький світ.

Хоча перспективістський підхід Дж. О. Янга демонструє низку теоретичних досягнень, запропонований ним синтез процедуралізму та функціоналізму не позбавлений проблемних моментів. Перш за все, перспективізм не оминає ключових недоліків процедуралізму, яким є передусім циркулярність. Стверджуючи, що мистецтво визначається наданням йому відповідного статусу мистецькими світами, які, в свою чергу, отримують звання мистецьких світів саме завдяки вживанню слова мистецтво, Янг потрапляє в ту ж пастку, що і його ідейні попередники, не пропонуючи змістовної дефініції мистецтва [12, с. 93]. Окрім того, дослідник не аналізує можливих причин обрання мистецькими світами тих настанов, що не відповідають максимальній практичній користі від переживання мистецтва. Питання про те, яку мотивацію можуть мати ті, хто не поділяє поглядів Янга на когнітивну цінність мистецтва,

дослідник залишає без відповіді. Варто наголосити й на тому, що проблемний бік синтезу процедуралізму та функціоналізму в теорії Янга можна побачити у спробі обмежити свободу визначення мистецтва мистецькими світами, запропонувавши єдиний принцип, з яким має бути узгоджене надання мистецьким творам їхнього статусу. Запропонований Ягом принцип максимальної практичної користі також не є достатньо обґрунтованим, адже дослідник не вбачає проблеми щодо визначення самої практичної користі.

Окрім цих проблем, пов'язаних передусім з процедуралістською основою теорії Дж. Янга, його підхід не розв'язує деяких проблем функціоналізму, ідеї якого дослідник використовує в своїй теорії. Насамперед, викликає питання його класифікація функцій мистецтва, оскільки розрізнення саме гедоністичної та когнітивної функцій мистецтва автор майже не обґрунтовує. Крім того, він не розкриває достатньо повно суть когнітивної функції мистецтва. Питання про те, які саме знання чи тип знань можуть пропонувати мистецькі твори, його праця "Art and Knowledge" залишає без відповіді.

Водночас, перспективізм Дж. О. Янга пропонує розв'язання деяких важливих проблем процедуралізму. Висловлена ним ідея реалізації мистецькими світами настанов пропонує достатньо аргументований погляд на саму процедуру надання статусу мистецтва, обґрунтуванню якої в багатьох теоріях процедуралізму (наприклад, в інституціональній теорії Дж. Дікі) не приділено уваги. Варто також відзначити, що ідея множинності мистецьких світів дозволяє вирішити проблему суперечливості поглядів на визначення мистецтва, яка неминуче виникає в межах теоретично єдиного мистецького світу. До того ж, «демократичне» визначення Ягом мистецького світу знімає проблему сумнівного авторитету обраних кіл людей, яка виникає в процедуралістських теоріях, зокрема, вже згаданого Дж. Дікі та А. Данто. Перспективізм є також плідний тим, що демонструє можливість синтезу процедуралізму та функціоналізму, виявляючи умовність існуючої класифікації підходів до дефініції мистецтва (С. Девіс). Наразі така класифікація проблематизується багатьма авторами і потребує перегляду.

Отже, перспективізм у сучасній англо-американській філософії мистецтва, представлений передусім теорією Джеймса О. Янга, є значним теоретичним досягненням, яке відкриває перспективу розробки нових підходів до проблеми дефініції мистецтва.

## Список літератури

1. Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. От Возрождения до Канта / Дарио Антисери, Джованни Реале ; пер. с итал. и под ред. С. А. Мальцевой. – СПб : Пневма, 2001. – С. 379–408.
2. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс [Електронний ресурс] / М. Фуко ; пер. с фр. Е. Городецкого. – Режим доступу: <http://www.philosophy.ru/library/foucault/nic.html>. – Назва з екрана.
3. Beardsley M. The Aesthetic Point of View / Monroe C. Beardsley. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1982. – 385 p.
4. Carroll N. Philosophy of Art: A Contemporary Introduction / Noel Carroll. – London : Routledge, 1999. – 273 p.
5. Davies S. Definitions of Art / Stephen Davies. – Ithaca, London : Cornell University Press, 1991. – 243 p.
6. Davies S. Functional and Procedural Definitions of Art / Stephen Davies // Journal of Aesthetic Education. – 1990. – Vol. 24, 2. – P. 99–106.
7. Dickie G. The Art Circle: A Theory of Art / George Dickie. – Chicago : Chicago Spectrum Press, 1997. – 116 p.
8. Eaton M. Art, Artifacts, and Intentions / Marcia Eaton // American Philosophical Quarterly. – 1969. – Vol. 6 : 2. – P. 165–169.
9. Kennick W. Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? / William E. Kennick // Mind. New Series. – 1958. – Vol. 67, 267. – P. 317–334.
10. Leddy T. Stecker's Functionalism / Tom Leddy // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1998. – Vol. 56, 4. – P. 398–402.
11. Levinson J. Aesthetic Properties / Jerrold Levinson // Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes. – 2005. – Vol. 79. – P. 191–227.
12. Lyas C. Aesthetics / Colin Lyas. – London : UCL Press, 1997. – 239 p.
13. Stecker R. Artworks: Definition, Meaning, Value / Robert Stecker. – University Park : Pennsylvania State University Press, 1997. – 322 p.
14. Stecker R. Defining "Art": The Functionalism / Proceduralism Controversy / Robert Stecker // The Southern Journal of Philosophy. – 1992. – Vol. 30, 4. – P. 141–162.
15. Yanal R. The Institutional Theory of Art [Електронний ресурс] / Robert J. Yanal // The Encyclopedia of Aesthetics; ed. by Michael Kelly. – Oxford University Press, 1998. – Режим доступу: [http://lgdata.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/docs/962/165008/Institutional\\_Th\\_Ency\\_Aesth.pdf](http://lgdata.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/docs/962/165008/Institutional_Th_Ency_Aesth.pdf). – Назва з екрана.
16. Weitz M. The Role of Theory in Aesthetics / Morris Weitz // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1956. – Vol. 15, 1. – P. 27–35.
17. Young J. Art and Knowledge / James O. Young. – London, New York : Routledge, 2001. – 180 p.
18. Young J. Relativism, Standards and Aesthetic Judgements / James O. Young // International Journal of Philosophical Studies. – 2009. – Vol. 17, 2. – P. 221–231.
19. Österman B. On Functional and Procedural Art Definitions / Bernt Österman // Journal of Aesthetic Education. – 1998. – Vol. 32, 3. – P. 67–73.

## Ch. Kutilina

## PERSPECTIVISM IN CONTEMPORARY PHILOSOPHY OF ART (THEORY OF JAMES O. YOUNG)

*This article looks at the fundamental principles of perspectivism as a new approach in contemporary Anglo-American philosophy of art. Analysis is focused on the main arguments on defining art that are offered by the perspectival theory of James O. Young presented in his book "Art and Knowledge". While the theory purports to overcome ambiguities of proceduralism and functionalism in aesthetics, it is argued that Young's approach retains some problematic proceduralist and functionalist elements. Revealing deficiencies and advantages of perspectivism, this article highlights the importance of the stated approach for the contemporary discussion on defining art.*

**Keywords:** perspectivism, definition of art, anti-essentialism, functionalism, proceduralism, art world, guidelines, cognitive function, hedonistic function.

Матеріал надійшов 09.02.2014